

**Critique
d'art**

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

26 | Automne 2005
CRITIQUE D'ART 26

Photographie et art contemporain, la fin d'une histoire ?

Michel Poivert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1133>

DOI : 10.4000/critiquedart.1133

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Michel Poivert, « Photographie et art contemporain, la fin d'une histoire ? », *Critique d'art* [En ligne], 26 | Automne 2005, mis en ligne le 03 février 2012, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1133> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1133

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Archives de la critique d'art

Photographie et art contemporain, la fin d'une histoire ?

Michel Poivert

RÉFÉRENCE

Cotton, Charlotte. *La Photographie dans l'art contemporain*, Paris : Thames & Hudson, 2005, (L'Univers de l'art)

La Photographie en dialogues = Dialoguizing Photography, Saint-Etienne : Musée d'art moderne ; Villeurbanne : Institut d'art contemporain, 2005

- 1 Le fétichisme intellectuel, qui entoure aujourd'hui le photojournalisme, produit sur notre perception de la photographie liée à l'art contemporain un effet d'éloignement. S'ils peinent d'abord à produire un effet convergent, deux ouvrages aussi différents que celui de Charlotte Cotton, consacré à la photographie « dans l'art contemporain », et le catalogue de la collection photographique de l'Institut d'art contemporain-Frac Rhône-Alpes et du Musée d'art moderne de Saint-Etienne, provoquent néanmoins le semblable sentiment que le temps est venu, pour la photographie comme art contemporain, d'apparaître dans la perspective fuyante du passé.
- 2 Pour sa part, Cotton soumet cette photographie à une typologie et révèle d'emblée la nécessité de *fixer* les phénomènes et, partant, d'induire qu'ils ne sont plus dans une dynamique susceptible de modifier radicalement notre point de vue. Ainsi, après avoir insisté sur la postérité du photoconceptualisme dans la photographie contemporaine (seule véritable donnée historique de l'ouvrage), Cotton propose de distinguer les œuvres en fonction de différentes « démarches ». Ainsi se succèdent la mise en scène héritée de la performance, la narration inscrite dans une seule image (photographie-tableau), la neutralité, le sujet et la question de son prosaïsme, l'intimité, les « moments d'histoires » (documentaire et esthétique), et enfin l'attitude postmoderniste des « réappropriations ». Au simple énoncé de ces « entrées », les recoupements qu'elles suggèrent elles-mêmes rendent quelque peu arbitraires les corpus qui font suite à chacune des introductions de

chapitre. Non seulement parce que des œuvres pourraient fort légitimement appartenir à plusieurs catégories, mais surtout parce que la mise en série d'exemples indexés sur le seul critère esthétique produit des collusions qu'interdirait une approche historique. Un seul exemple : au chapitre sur l'histoire et le documentaire se succèdent notamment Allan Sekula, Paul Graham, Martin Parr et Luc Delahaye. La logique de présentation n'en est pas mise à mal, mais elle obère le fait que certaines pratiques ou attitudes produisent entre elles des contradictions passionnantes. Dans le cas présent, comment deux photographes de l'agence Magnum (Paar et Delahaye) déplacent leur pratique du photojournalisme vers le marché de l'art en établissant la confusion de l'esthétique documentaire (clairement à l'œuvre chez Sekula et Graham) et de celle du reportage. La question de l'esthétisation du photojournalisme pouvait donc se poser ici, mais l'on reste pris au jeu de l'inventaire. Ce manque de dialectique ne retire pas à l'ouvrage son aspect pratique de manuel, par l'iconographie et le repérage des grandes questions, mais il neutralise un objet qui, de fait, semble appartenir à une histoire révolue.

- 3 *La Photographie en dialogues* expose pour sa part un objet explicitement historique, puisqu'il s'agit d'une collection (bien que toujours ouverte) symptomatique d'un enrichissement pensé au milieu des années 1980. La collection apparaît ainsi fidèle à une approche moderniste hétérodoxe défendue notamment à l'époque par le musée d'Orsay¹. Approche à la fois inspirée du département photographie du MoMA de New York (alors sous la tutelle de John Szarkowski) et d'une conscience politique de la valeur d'usage des images. L'entretien avec Jean-François Chevrier, qui avait alors reçu « carte blanche » pour constituer la collection, se présente comme un passionnant essai d'égo-histoire. L'homme se replonge dans une époque où il cherchait une alternative à des situations esthétiques qu'il jugeait bloquées —aussi bien le formalisme des institutions américaines (contre le postmodernisme) que la scène française (primat de l'auteur ou d'un néo-pictorialisme plasticien) ou bien encore allemande (Subjective photographie contre conceptualisme documentaire des Becher). Il revendique ses choix : la thématique du corps, l'articulation d'images d'époques différentes, la volonté de penser l'histoire de l'art avec la photographie. Et partant, d'ignorer le faux débat sur photographie de photographes ou photographies d'artistes. L'attitude permanente de surplomb permet de présenter avec la cohérence apparente que donne parfois la mise en récit du passé des choix dont il est souvent rappelé qu'ils dépassaient la compréhension des commissions d'acquisition. La collection devient ainsi l'œuvre d'un homme tout autant sinon plus que le symptôme d'une époque —du fait même que passe ici volontairement au second plan une histoire sociale, technique et culturelle des images. Reliant ses préoccupations passées à ces questionnements présents, Chevrier insiste sur son projet : actualiser l'art moderne dans un contexte où l'art est désormais « liquidé » par le « design ». Selon Chevrier, la photographie —dont il martèle qu'elle se situe entre Beaux-arts et médias— a joué un rôle déterminant dans cette actualisation de l'art moderne, principalement par les deux voies qu'il a lui-même empruntées : la forme du tableau comprise comme notion critique puis, dans les années suivantes, la notion de document. Mais la photographie ne jouerait désormais plus ce rôle dans la révision du modernisme, et signerait ainsi son appartenance à un épisode passé de son histoire.
- 4 Finalement, si le sentiment qu'une certaine histoire s'achève semble justifié, la « sortie » de l'art contemporain en constitue pour la photographie l'ultime épisode, pris aujourd'hui dans un devenir que nul n'a encore prédit et qu'il faudra néanmoins analyser comme un des moments passionnants de cette histoire.

NOTES

1. Voir à ce sujet : Bajac, Quentin. « Stratégies de légitimation », *Etudes photographiques*, Société française de photographie, n°16, mai 2005, p.222-233.